

O ROSTO É UM MAPA

Self-performance de Jürgen Klauke

Eduarda Neves

A versão inglesa deste texto será publicada em 2015, pela Kunstakademie - Munster, em cuja instituição foi originalmente apresentado, no âmbito do Encontro Internacional Der Körper im Werk von Gilles Deleuze und Michel Foucault, Novembro de 2013.

“O rosto é um conto de terror”.*

“O rosto é uma política”.**

“O que acontece actualmente e o que somos nós, nós, que talvez não sejamos nada mais além daquilo que acontece actualmente?”***

Sobretudo a partir das últimas décadas do século XX, o corpo afirma-se como espaço de experiência em múltiplos territórios da prática artística. Neste contexto, a imagem fotográfica potenciará a experimentação no campo da arte, participando das complexas aproximações discursivas ao corpo. A necessidade de expôr os discursos pessoais, mediando-os através do corpo próprio, estabelecê-lo-á como lugar de produção de significado e dissidência. Figuras de instabilidade interrogam e transformam os códigos das representações de si. A fotografia, conferindo sentido aos regimes visuais que os artistas convertem em instrumentos de resistência, mostra-nos o outro que o corpo é.

A contemporaneidade, oferecendo-nos o corpo como projecto de lutas imprevisíveis e obscuras, configura as nossas desordens e contradições. A interacção entre desordem corporal e desordem social expõe-se em imagens que descrevem imperfeições, diferenças, transgressões e mutilações. Neste âmbito, desde a década de setenta que o programa artístico do alemão Jürgen Klauke (1943-) se exprime nos domínios da performance, acção, fotografia, desenho, livro de artista, vídeo ou filme.

* Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980, p.202.

** Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie 2*,...p. 206.

*** Michel Foucault, *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985 p.134.

Assumindo a autonomia do meio fotográfico no campo das artes visuais, é através dele que regista as suas sequências e performances encenadas. Tal não significa que se defina como fotógrafo mas, antes, como artista intermedia ou de acção. A fotografia constitui apenas mais um meio através do qual converte as suas ideias em imagens.*

Afirmando o lugar da fotografia no campo da arte, Klauke repensa simultaneamente o problema da representação e das formas de representação de si. É no espaço discursivo dos artistas que contribuem para a explosão de fronteiras, que o artista nos propõe o (seu) corpo na condição de performer, à semelhança de artistas como Valie Export, Herman Nitsch, Stuart Brisley, Ana Mendieta, Urs Lüthi, Ulay e Abramovic, entre outros.

Conceptualmente influenciado pelos trabalhos de Hans Bellmer e Molinier, Klauke neles reconhece** a ausência de um programa cristão da culpa. Nestes autores, tal como nos programas artísticos de Max Beckmann, Francis Bacon, Soutine e Joseph Beuys encontrará motivações formais e críticas. Mas é a vida implicada na arte que constitui o seu horizonte maior. É a concordância entre ambas que Klauke pretende como total.

Segundo Weibel*** (2001) Klauke, tomando-se a si mesmo como objecto de identidades ficcionadas, expõe o corpo como elemento central da sua produção artística. Da política do corpo à política do sexo, é sempre a questão das identidades que está presente. Desde *Ich & Ich*, 1972, *Fisionomina* (1972-73), *Masculin/Fémin* (1974), *Rot* (1974), *Dr. Müller Sex-Shop* (1977), até às séries fotográficas *Transformer* (1970-75), ou obras como *Formalisierung der Langeweile* (1980-81), *Prosecuritas* (1987-88), *Sonntagesneurosen* (1990-92), até *Ästhetische Paranoia* (2003-06), que Klauke assume o seu corpo como superfície de projecção de pontos de vista. A impossibilidade de uma identidade fixa, as relações entre sexo e sexualidade, masculino-feminino, a dissolução do sujeito, o poder repressivo e disciplinador das instituições, o tédio e a solidão ou a própria morte, constituem-se em figuras trágico-cómicas do corpo contemporâneo.

As imagens da exposição *Le désastre du moi. Oeuvres récentes, 1996-2001*, realizada na Maison Européenne de la Photographie, Paris, 2001, assinalam que as questões da identidade, as relações precárias, dessexualizadas, entre os sujeitos e as coisas dominam as suas imagens de carácter performático. A fisicalidade dos corpos, marcada de forma imprecisa, indefinida e, por vezes, desfocada, contrapõe-se à forte invocação e visibilidade do corpo e do sexo, mais evidente na sua produção artística da década de setenta. No entanto, em nenhum dos casos podemos falar de aproximações a uma qualquer representação clássica do corpo ou a um paradigma humanista.

*Com efeito, é Klauke que destaca o carácter hipócrita do documental, que atravessa a história da fotografia e que na actualidade é exponenciado com os media electrónicos: "Considerando que hoje toda a gente, em maior ou menor medida, transporta consigo algum aparelho que capta imagens, chegam até nós interessantes imagens procedentes de câmaras de vigilância, feitas por soldados e turistas, ou seja, profanos que estavam nalgum lugar num momento oportuno." (...) No entanto, diz, "a arte está constantemente para lá disto, acima e sob a superfície do real. Não negociará, mas irritará, perturbará e colocará questões onde, por comodidade ou medo, não se colocam." Jürgen, Klauke, Heinz-Norbert Jocks, *Jürgen Klauke habla con Heinz-Norbert Jocks*, Madrid: La Fábrica Editorial, 2007, p.47.

** Jürgen, Klauke, Heinz-Norbert Jocks, *Jürgen Klauke habla con Heinz-Norbert Jocks*, ...p.19.

*** Peter Weibel, "L'Art de Klauke. Entre politique corporelle subversive et actions performatives", in *Jürgen Klauke. Le désastre du moi. Oeuvres récentes, 1996-2001*. (Paris: Maison Européenne de la Photographie, 2001).

À semelhança de obras anteriores do artista, o quadro conceptual que atravessa este conjunto de trabalhos reforça o seu protagonismo graças à singularidade e omnipresença que os objectos e os materiais têm nas suas imagens: secreções corporais, véus, saltos altos, flores, couro, máscaras, balões, banheiras, mesas e cadeiras, bolas, bengalas, cabides de roupa, bacias, subtraem-se a qualquer função decorativa ou indiferença hermenêutica. Trata-se de uma autêntica coreografia e de verdadeiros intérpretes que interagem com a cena, conferindo-lhes um irónico sentido dramático. É conhecido o carácter experimentador, travestido e transformador do corpo nas imagens de Klauke. É disso exemplo *Self performance (1972-73)*.^{*} Numa das imagens desta obra - constituída por uma sequência de treze registos fotográficos - o artista, de cabelo longo, usando véu e vestido, segura na mão um ramo de lírios. Provocantemente vestido de couro e calçando botas de salto alto, claramente fetichizadas, o artista, com o rosto fortemente maquilhado, aparece travestido em arquétipo feminino. Klauke assemelha-se a uma mulher, que os visíveis pêlos do peito desmentem. Questionando definições convencionais, o artista explora os espaços de representação e intersecção entre homem e mulher aproximando-se da representação do papel de um travesti. Podemos dizer que o artista parece propôr uma certa perspectiva:

“Ser reconhecido por esse sinal exterior de masculinidade tradicionalmente associado ao macho. Este eu masculino não se apresenta escondido atrás de outro pólo mas está consideravelmente enfraquecido. Não se trata de um estudo hemafródita mas de uma verdadeira batalha dos sexos na qual cada lado se auto-confirma voluntariamente, o que deve, de acordo com Klauke, conduzir a “um nivelamento exterior do corpo” e “acabar com esta perturbadora batalha.”

(Roger Marcel Mayon, “Portrait of the Artist as a Work of Art. Body Art or Permanence and Continuity in the Self-Portrait” in Self-Portrait in the Age of Photography. Photographers reflecting their own image”. (Lausanne e Berna: Musée Cantonal des Beaux-Arts/Benteli Verlag, 1985), p.18.)

Nesta metamorfose, Klauke expõe objectos em tecido, representando os órgãos genitais masculinos e femininos, que constituem não só a diferença anatómica entre os sexos mas também as diferenças socialmente definidas entre eles. A transfiguração como processo de trabalho é fundamental no seu programa artístico^{**}. Através dela, o artista confere visibilidade crítica ao processo social de padronização dos papéis e diferenças sexuais. Estas diferenças e práticas, que apenas constituem justificações resultantes de todo um trabalho de construção social, são demonstradas por Klauke nos seus auto-retratos, como é o caso de *Self-Performance*. As fronteiras culturalmente polarizadas e estereotipadas, explodem em imagens marcadas pela reflexão-destruição das representações comuns que dominam as conotações sexuais vigentes. Construindo o corpo como realidade sexuada, o mundo social torna-o num repositório de pontos de vista que reproduz a divisão sexuada. O corpo reivindicado, ambivalente, fracturante e sem limites, é entendido como vector decisivo de transformação das identidades que se expressam como campos de permanência e transição, condição destas encenações fotográficas.

^{*} <http://www.artnet.com/artists/jürgen-klauke/selfperformance-ilm-a-WrA6Kg802Kqp6xfMT0JigA2>

^{**} Recorde-se Marcel Duchamp quando fotografado por Man Ray, no seu eu feminino de Rose Sélavy em 1921.

A eficácia do seu programa artístico-político, o seu compromisso, se assim podemos dizer, reside na crítica activa e radical às políticas da representação que fixam os significados. A reflexão sobre modos diferenciados de subjectivação sexual acompanha esta obra que não só exprime uma das questões cruciais da década de setenta, a questão da(s) identidade(s), como relembra a performance enquanto forma paradigmática dessa mesma década ou a presença crescente da imagem fotográfica no mundo da arte. Tal como em múltiplos dos seus projectos, mais uma vez o artista opera no território da máscara.

A sua visão artística centrada no corpo nada tem de apolínea. O corpo travestido de *Self performance* aponta para o prazer de experienciar diferentes estados do corpo como, neste caso, a ambiguidade sexual. Neste sentido, é visualmente expressiva a relação masculino-feminino que, no entanto, não procura uma resolução dialéctica mas sim a assumpção da identidade, considerada, ela mesma, como dispersão. A cumplicidade com uma estratégia artística que se propõe romper com os sistemas de poder passa pela abertura à especificidade dos corpos na sua radical improdutividade, no sentido que este conceito tem em Deleuze e Guattari, e que esta obra igualmente estabelece.

Enquadrando-se na hibridez e auto-referencialidade que dominam a cultura contemporânea, a análise da identidade no domínio das artes visuais não se limita às formas instituídas dos modos de subjectivação, nem à reprodução no campo da arte do discurso da diferença e da multiplicidade, convertido em discurso à la mode. Desenvolvendo através da sua obra um questionamento crítico em torno das políticas da identidade, Klauke reclama o corpo como terreno crucial para a inteligibilidade da diferença. Denuncia o imperativo moderno que afirma o sexo como espaço da moral e lugar da verdade ou a domesticação do heterogéneo, produzida pelos nossos discursos e instituições, que atravessa a disciplina dos corpos.

Ambivalente, fracturante e sem limites, lugar de agenciamentos colectivos que implicam uma multiplicidade de aspectos tecnológicos, maquínicos, económicos, o corpo é um colectivo de factores pré-pessoais. De acordo com Guattari, o “indivíduo, (...) não é mais que um caso particular de agenciamento ligado a um certo tipo de cultura, de práticas sociais.”*

Já nas suas análises sobre o Sexo Rei, Foucault alertava para o facto de a sociedade articular o sexo com a nossa verdade individual, tornando assim o discurso sobre o sexo num instrumento de controle e de poder. Esta exploração das proibições torna-se numa forma de amaciar, senão diluir, os movimentos de contestação. A colonização e fixação dos homens ou mulheres à sua sexualidade, às suas existências económicas, políticas, sociais ou culturais. neutraliza a reinvenção de outros modos de vida. Enquanto expressão da instrumentalização económica, o corpo não escapa à condição universal dos produtos, a que Marx chamou mercadoria.

* Félix Guattari, Oliver Zahm, “Entretien avec Félix Guattari. Sur les machines et les hommes”, in *Une anthologie de la revue Texte zur Kunst* de 1990 à 1998, Catherine Chevalier & Andreas Fohr ed. (Paris: Les presses du réel, JRP/Ringier, 2010), p. 214.

É Foucault que nos recorda que, no capitalismo, as políticas do corpo não limitam o sexo à força do trabalho ou ao papel da reprodução e que a repressão, conduzindo à miséria sexual, é ideia dos policiais do sexo como os sexólogos e os médicos. O sexo integra “os circuitos controlados da economia: dessublimação super-repressiva”*, diz-nos. Trata-se da consagração do sexo como espaço de produção de verdade, da dedicação à sexografia, anunciada igualmente por este autor. Daí que nos falte ainda hoje saber se os artistas que nas últimas décadas fizeram falar a sexualidade contribuíram, ou não, e em que medida, para retomar o discurso do sexo como lugar de produção da verdade.

Nesta imagem, Klauke parece reivindicar a dimensão de uma estética da existência na qual operam deslocamentos movediços sem sujeição. As forças de resistência que nesta imagem encontramos, fundem feminino e masculino, sexo e corpo, vida e morte, conhecido e desconhecido. Trata-se da identidade como desvio aos grandes censores: a libertação da vigilância, do poder sobre corpos e enunciados.

Ao contrário da maior parte da produção do artista, pensamos que no caso particular desta imagem que integra a série *Self-Performance*, a problemática da identidade é deslocada de um dispositivo puramente sexográfico. A questão do sexo não nos parece ocupar um lugar primeiro. É o rosto que irrompe da profundidade da superfície, desalinhado, como grandioso excesso. Enquanto condição de experimentação, o rosto afigura-se como mapa de impasses. O rosto indiciário do rosto fotografado não garante a representação da identidade. Esta, enquanto devir, não muda nem imita, não tem princípio nem fim. Ela é assignificante, o devir-todo-mundo:

“Há uma trans-sexualidade microscópica presente por todo o lado, que faz com que a mulher tenha em si tantos homens como o homem, e o homem mulheres, capazes de entrar, uns com os outros, umas com as outras, em relações de produção de desejo que subvertem a ordem estatística dos sexos. Fazer amor não é ser-se um só, nem mesmo dois, mas cem mil. As máquinas desejantes ou o sexo não humano, são precisamente isto: nem um, nem mesmo dois, mas n...sexos (...) n ...sexos num sujeito, para lá da representação antropomórfica que a sociedade lhe impõe e que ele próprio atribui à sua sexualidade”

(Gilles Deleuze, Félix Guattari, O Anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia 1. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004, p.308.)

A metamorfose masculino-feminino de *Self-Performance* postula o que poderia ser uma terceira pessoa, nem homem nem mulher mas sim individuações, derivas anónimas que não se conformam às identidades prescritas social e politicamente, que falam do fundo de si próprias, dos seus altos voos, do corpo sem órgãos. Nesta obra, não é possível falar de comportamentos ou modelos intrínsecos ao sexo masculino ou feminino. Não podemos remeter-nos a concepções essencialistas pois as classificações que utilizamos, como as de homem ou mulher, referem-se a condições tais como as de sexo ou de identidade psico-sexual. Na perspectiva de Deleuze e Guattari o desejo é do domínio da produção e esta é simultaneamente desejante e social.

* Michel Foucault, *História da Sexualidade I. A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988, p.107.

Assim, a psicanálise mais não fez que substituir a produção pela representação.. Deslocando a equação binária o travestismo desestrutura: “Não é apenas “homem e mulher, mas também gay e heterossexual, e sexo e género. Este é o sentido - o sentido radical - no qual o travestismo é um terceiro”.*

As ideias de masculinidade ou feminilidade, culturalmente marcadas pela polaridade biológica do sexo e do género, bem como pela alusão aos órgãos genitais, são aqui neutralizadas. Klauke apresenta-as como representações nas quais o determinismo, de carácter biológico ou social, apenas serve para reproduzir e perpetuar as significações sociais existentes, os nossos esquemas inconscientes com os quais percebemos o mundo natural e social. A aparência de natureza inscreve-se nos princípios de percepção que se adequam às divisões pré-existentes, consagrando-as. De igual forma, em relação à divisão entre os sexos, estabelece-se a concordância entre as estruturas objectivas e as estruturas cognitivas. São esquecidas as condições sociais que as tornam possíveis, como Bourdieu claramente explicitou.

Argumentariam Deleuze e Guattari que um olho, um nariz, uma boca, exprimem a diferença intensiva e não a falta. São indefinidos, conduzem o desejo, como objectos parciais despedaçados que perderam a sua unidade. O corpo sem órgãos quebra os estratos. Corpo intensivo que Artaud apresenta como o corpo que deus nos roubou para nos dar um corpo organizado, um corpo pelo qual o juízo se exerce. Experimentação rizomática. O rosto do artista, desenhado pela maquilhagem, por um véu e um ramo de flores, perfila o ano zero - visageité:

*É portanto curioso, um rosto: sistema muro branco - buraco negro.
(...) O rosto não é um envelope exterior àquele que fala, que pensa ou que ressona. (...) Os rostos não são individuais, definem zonas de frequência, ou de probabilidade, delimitam um campo que neutraliza as expressões e conexões rebeldes às significações conformes.
De igual modo, a forma da subjectividade, consciência ou paixão, permaneceria absolutamente vazia se os rostos não formassem lugares de ressonância que seleccionam o real mental ou sentido, tornando-o conforme a uma realidade dominante. (...) O rosto cava o buraco do qual a subjectivação tem necessidade para penetrar, ele constitui o buraco negro da subjectividade como consciência ou paixão, a camara, o terceiro olho.*

(Não traduzimos o conceito de visageité como rosticidade na medida em que a tradução para a língua inglesa, do nosso ponto de vista, não reflecte exactamente o sentido pretendido pelos autores. Assim, optamos por utilizar o conceito na língua original francesa.)

É a partir do rosto enquanto muro branco, atravessado por buracos negros, que a visageité se organiza rasgando as multiplicidades possíveis. Ela é, como dizem Deleuze e Guattari, uma superfície, daí que, nas suas palavras, a cabeça não seja necessariamente um rosto. Se a cabeça integra o corpo, o mesmo não acontece com o rosto. Este é despersonalização, lugar de todos os sentidos, de novos pontos de ligação, implicação, complicação, série e não conjunto. Nesta obra, a identidade chega-nos como desterritorialização: não se trata apenas de descodificação mas de impermanência, de viver numa linha abstracta, numa linha de fuga.

* Marjorie Garber - *Vested Interests. Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. New York: Penguin, 1992, p. 133.

Uma identidade que se quer sempre porvir, em construção, como o nômada que se reterritorializa sobre a própria desterritorialização. O rosto é ritornelo, o rosto é um mapa, mesmo quando:

se aplica e se enrola num volume. (...) Mesmo humana, a cabeça não é forçosamente um rosto. (...) O rosto só se produz quando a cabeça deixa de fazer parte do corpo, quando deixa de ser codificado pelo corpo, quando ele mesmo deixa de ter um código corporal polívoco multidimensional - quando o corpo, incluindo a cabeça, se encontra descodificada e deve ser sobrecodificada por qualquer coisa a que chamaremos Rosto

Superfícies marcadas por linhas diversas que constroem o rosto e que ele constrói. Despersonalização, onde os rostos não conformes às relações binárias são não-biográficos, daí que digamos: " Ah, não é nem um homem nem uma mulher, é um travesti".* Com efeito, é o próprio artista que afirma ser o transformista aquele que converte, rebenta ou amplia a identidade sexual. O travesti intervém na identidade sexual e expande-a, muito antes da emergência de qualquer debate em torno da chamada questão de género.

O Rosto-bunker como Deleuze e Guattari o nomeiam, é uma produção social de que os agenciamentos de poder necessitam. Axiomática repressiva de rostos ordenados, recuperados.

Ano-zero - visageité, intensidade-zero. O Eu como contingência, o corpo sem órgãos sem história para contar.

* Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie 2...*, p. 218.

BIBLIOGRAFIA

- Deleuze, G., Guattari, F., *O Anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia 1*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- Deleuze, G., Guattari, F., *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- Deleuze, G., *O mistério de Ariana*. Lisboa: Vega, 1996.
- Foucault, M., *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1985.
- Foucault, M., *História da Sexualidade I. A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1988.
- Garber, Marjorie, *Vested Interests. Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. New York: Penguin, 1992.
- Guattari, F. Zahm, Oliver, "Entretien avec Félix Guattari. Sur les machines et les hommes", in *Une anthologie de la revue Texte zur Kunst de 1990 à 1998*, Catherine Chevalier & Andreas Fohr Ed., Paris: Les presses du réel, JRP/Ringier., 2010.
- Mayon, M. R., "Portrait of the Artist as a Work of Art. Body Art or Permanence and Continuity in the Self-Portrait" in *Self-Portrait in the Age of Photography. Photographers reflecting their own image*. Lausanne e Berna: Musée Cantonal des Beaux-Arts/Benteli Verlag, 1985.
- Klauke, J., Jocks, Norbert-Heinz, *Jurgen Klauke habla con Heinz-Norbert Jocks*, Madrid: La Fábrica Editorial, 2007.